

## Iconografía herética: El *vultus trifrons* de la iglesia de Santa María la Mayor de Fuentepelayo (Segovia)

## Heretical iconography: The *vultus trifrons* of the church of Santa María la Mayor of Fuentepelayo (Segovia)

---

LUIS M. USERO LISO, JOAQUÍN PÉREZ GARCÍA, JOSÉ LUIS GONZÁLEZ LLAMAS

Universidad de Valladolid

[funcion1964@gmail.com](mailto:funcion1964@gmail.com)

Recibido: 18/05/2018. Aceptado: 1/06/2019.

Cómo citar: Luis M. Usero Liso, Joaquín Pérez García, José Luis González Llamas (2019). "Iconografía herética: El *vultus trifrons* de la iglesia de Santa María la Mayor de Fuentepelayo (Segovia)", *TRIM*, 16: 41-53.

Este artículo está sujeto a una [licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/trim.16.2019.41-53>

**Resumen:** El dogma cristiano de la Santísima Trinidad ha producido, a lo largo de los siglos, una iconografía de gran riqueza. No obstante, una de sus manifestaciones, la Trinidad tricéfala o trifronte (*vultus trifrons*) fue considerada herética y prohibida por la Iglesia Católica. La iglesia de Santa María la Mayor de Fuentepelayo (Segovia), alberga una de las escasas representaciones de este tipo conservadas en España.

**Palabras clave:** Trinidad trifacial; iconografía herética; *vultus trifrons*; Fuentepelayo.

**Abstract:** The Christian dogma of the Holy Trinity has produced, over the centuries, a rich iconography. However, one of its manifestations, the three-headed or three-faced Trinity (*vultus trifrons*) was considered heretical and was prohibited by the Catholic Church. The church of Santa Maria la Mayor of Fuentepelayo (Segovia), have one of the few representations of this kind preserved in Spain.

**Keywords:** Three-faced Trinity; heretical iconography; *vultus trifrons*; Fuentepelayo.

---

## INTRODUCCIÓN

En las bóvedas del sotocoro de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor, de Fuentepelayo, en la provincia de Segovia, existe un bellissimo conjunto de plafones con bajorrelieves simbólicos, muy probablemente de propósito catequético, sobre el dogma cristiano de la Santísima Trinidad. El presente artículo recoge por primera vez el testimonio gráfico completo de este extraordinario conjunto de plafones<sup>1</sup>. Merece particularmente la atención uno de ellos, que contiene una representación antropomorfa trifronte de la Santísima Trinidad de la que cabe señalar que únicamente hemos encontrado referencia en un volumen que, sobre diferentes aspectos de la localidad, fue editado por el antiguo párroco de Fuentepelayo, Sebastián Arribas Arribas, en 1984, no habiéndola encontrado citada en la bibliografía especializada.



Fig. 1: C-7. Trinidad Trifronte

---

<sup>1</sup> Agradecemos a los responsables de la Parroquia de Fuentepelayo su amabilidad al facilitarnos el acceso al templo y la autorización para la realización del reportaje fotográfico.

Por lo general estas representaciones, conocidas como *vultus trifrons*, consisten en una cabeza con dos o cuatro ojos, tres narices y tres bocas, lo que permite al observador percibir tres rostros diferentes, uno mirando al frente y otros dos a los lados. De acuerdo con Germán de Pamplona, esta iconografía, en la que se fusionan varios rostros en una sola cabeza (o varias cabezas en un solo cuerpo), está presente en muchas culturas antiguas, tanto orientales como occidentales. También aparece en el arte cristiano, de modo que encontramos representaciones trifrontes del Anticristo o del Diablo, junto con otras de carácter ornamental, en miniaturas, pinturas, esculturas y bajorrelieves medievales europeos. No obstante, a partir del s. XIII y, sobre todo, en los siglos XIV, XV y XVI, también se representará siguiendo este modelo a la Santísima Trinidad, primero en países católicos europeos, como Italia, Francia y España, para extenderse después por los territorios de la América española (Pamplona 1970, 39-64.; Maquívar 2006, 275-294).

Sin embargo, las representaciones tricéfalas y trifaciales de la Santísima Trinidad fueron consideradas monstruosas y diabólicas, siendo condenadas por el Concilio de Trento (1563), por el papa Urbano VIII (1628) y definitivamente prohibidas por el papa Benedicto XIV en un Breve Apostólico emitido en 1745:

En cuanto a esta figura constituida por un cuerpo humano provista de tres cabezas, un tal Valencia intentó abogar a su favor, declarándola apta para representar la Santísima Trinidad [...] pero las imágenes hechas así fueron objeto de una condenación solemne de nuestro predecesor de feliz memoria [...] el mencionado Urbano VIII, dio la orden de quemar ciertas pinturas, el 11 de agosto de 1628 [...] (Maquívar, 2006, pág. 285).

Consideradas, pues, heréticas, son muy escasas las representaciones de este tipo que se han conservado en España. Entre las muestras de *vultus trifrons* representativas de la Santísima Trinidad documentadas en nuestro país, algunas de ellas ya perdidas, suelen enumerarse las siguientes: Un relieve en la portada de la derruida iglesia de la Trinidad de Tudela (Navarra), un relieve en el sepulcro del Infante Don Alonso de la Cartuja de Miraflores (Burgos) atribuido a Gil de Siloé, una miniatura en un códice perdido del siglo XV que se encontraba en Manresa (Barcelona), una pintura del retablo del monasterio de Tulebras (Navarra), atribuido a Jerónimo Cosida, un cuadro en el desaparecido convento de los franciscanos de Mondragón (Guipúzcoa), otro cuadro en el Museo Marés

de Barcelona y otro en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, también de Barcelona (Vid.: Pamplona, 1970, pág. 39; Maquívar, 2006, pág. 281; Martínez, 2013, pág. 56; Sastre Vazquez, 2014, págs. 133-134). Por lo que se refiere a la región castellano-leonesa pueden citarse dos trinitades trifrontes más, presentes, una de ellas, en un óleo conservado en la iglesia de la localidad segoviana de Otero de Herreros y la otra en una pintura, de finales del siglo XVI, expuesta en el museo parroquial de San Justo y San Pastor de Cuenca de Campos, en la provincia de Valladolid. Hay también otras representaciones trifrontes en la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos, en la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid, en las sillerías de los coros de las Catedrales de León y de Astorga y en la sillería del coro de la iglesia de Santa María de Dueñas (Palencia), si bien parecen ser motivos ornamentales sin significación religiosa (Teijeira Pablos, 1991, págs. 287-290).

El bajorrelieve de Fuentepelayo no solo es una rara y bellísima imagen religiosa, sino que, junto con el resto de los plafones labrados del techo del sotacoro de la Iglesia de Santa María la Mayor, conforma toda una catequesis icónica del dogma católico de la Santísima Trinidad, del que tuvimos noticia gracias a las informaciones de D. Felipe de Frutos Illanas y D. Jesús Torrego Tejedor, grandes conocedores del patrimonio material e inmaterial de Fuentepelayo, que amablemente nos mostraron este tesoro artístico y nos ayudaron a interpretar su simbología.

## **1. LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE FUENTEPELAYO Y SU BAJO CORO**

Fuentepelayo, en la Tierra de Pinares segoviana, es un municipio de cerca de mil habitantes que conserva un importante legado arquitectónico, contando con dos preciosas iglesias y varios palacios y casonas de interés. La iglesia de Santa María la Mayor está situada junto a la plaza, cerca del ayuntamiento, en la zona noble de la localidad. La parte más antigua del templo (ábside y torre), data de finales del siglo XII y es de estilo románico cisterciense. El cuerpo de la iglesia, con tres naves y tres bóvedas cada una, es de estilo gótico, del primer cuarto del siglo XVI. Algo posteriores son el coro y el singular bajo coro que nos ocupa, construyéndose en el año 1535, siendo obispo de la Diócesis de Segovia don Diego Rivera de Toledo, el mismo que mandó construir la catedral segoviana. Los autores de esta obra fueron tres canteros y arquitectos de gran importancia en la historia de la arquitectura española: Juan Gil (llamado “el mozo”, hijo de

Juan Gil de Hontañón, uno de los arquitectos de la catedral de Segovia), Pedro Ezquerro (arquitecto de la catedral de Plasencia) y su hijo, Juan Ezquerro (Arribas, 1984, págs. 84-93).



Fig. 2: A-0. Bóveda de la Epístola



Fig. 3: B-0. Bóveda central



Fig. 4: C-0. Bóveda del Evangelio

El sotacoro está formado por tres bóvedas casi planas que descansan sobre ocho gruesas columnas, finamente labradas. La nervadura conforma un dibujo distinto en cada una de las bóvedas. Así la bóveda izquierda (o de la Epístola) forma un cuadrado perfecto, que se subdivide en otros cuatro cuadrados cuyos vértices se cruzan en el centro, estando las uniones de los nervios rematadas por los plafones. En total son trece plafones con bajorrelieves simbólicos, siendo el plafón central mayor que los otros. La

bóveda central tiene una nervadura en forma de cruz griega estando rematadas las uniones, como la anterior, por trece plafones, siendo también el central más grande que los demás. Finalmente la nervadura de la bóveda derecha (o del Evangelio), forma una rueda perfecta, con ocho radios, presentando un total de nueve plafones en las uniones. Todos los plafones contienen anagramas y símbolos alegóricos, rodeados por coronas de vainas vegetales. Para la identificación de las distintas imágenes les hemos asignado un código compuesto de una letra mayúscula: A, B, C, dependiendo de la bóveda a la que correspondan (epístola, central y evangelio) y un número de orden.

## 2. SIMBOLOGÍA DE LOS PLAFONES DEL BAJO CORO

En el conjunto de los plafones del techo del sotocoro de la Iglesia de Santa María la Mayor, además de teología icónica, se pueden apreciar rasgos antropológicos e históricos de la España de aquella época. Una época de viajes hacia lo desconocido y de grandes descubrimientos. Nuevas maravillas, que inspiraron la fantasía y la imaginación de escritores y artistas. A este espíritu obedecen las imágenes de cuerpos celestes: el sol (B-10), la luna (B-8 y C-5) y las estrellas (C-1), de tipo fantástico y antropomorfo.



Fig. 5: B-10. Sol



Fig. 6: B-8. Luna menguante



Fig. 7: C-5. Luna menguante



Fig. 8: C-1. Estrella con rostro humano

Por otra parte el conflicto entre el Cristianismo y el Islam en la Península Ibérica había concluido recientemente con la conquista de Granada, poniendo fin a ochocientos años de guerras y causando un importante impacto emocional en toda España, de ahí la recurrente representación del fruto del granado (A-13, B-11 y C-4).



Fig. 9: A-13. Rama con granadas



Fig. 10: B-11. Granadas



Fig. 11: C-4. Granada

Finalmente, estaba en pleno apogeo el grave conflicto entre la Iglesia de Roma y las iglesias cristianas reformadas, y por eso los símbolos de reafirmación del poder de la Iglesia Católica, los atributos papales: las llaves y el cordón (A-10 y B-2) y la tiara pontificia (B-1) y también de la autoridad episcopal, los búcaros con azucenas: el anagrama del cabildo catedralicio segoviano (A-7 y B-13).



Fig. 12: A-10: Llaves y cordón



Fig. 13: B-1. Tiara pontificia



Fig. 14: B-2. Llaves cruzadas



Fig. 15: A-7. Jarrón con azucenas



Fig. 16: B-13. Búcaro con azucenas

Otro grupo importante y diferenciado de plafones simbólicos lo constituyen aquellos que tienen inscritos signos alfabéticos, como palabras, acrónimos o iniciales. Tal es el caso de IHS, evolución latina del acrónimo griego ΙΗΣ de Ιησούς: Jesús, que también se interpreta por *Iesus Hominum Salvator*: Jesús salvador de los hombres (A-8 y B-7); FILUS, esto es, Hijo (B-4); XPS, evolución latina del acrónimo griego ΧΡΣ de Χριστός: Cristo (B-5); y M, inicial latina de María, la Madre de Dios (B-6).



Fig. 17: A-8. IHS



Fig. 18: B-7. IHS



Fig. 19: B-4. Filius



Fig. 20: B-5. XPS



Fig. 21: B-6. M

Por lo que se refiere al aspecto teológico, el entero conjunto de plafones hace referencia al dogma cristiano básico y principal, el de la Santísima Trinidad, cuyo origen se remonta a los concilios de Nicea y de Constantinopla y según el cual en el Dios único hay tres personas distintas: Padre, Hijo y Espíritu Santo. Cada una de las bóvedas del bajo coro está dedicada a una de estas Personas.

La Bóveda de la Epístola tiene forma de cuadrado perfecto y está dedicada a Dios Hijo, por lo que los atributos que contiene son los propios de Jesucristo y su misión en el mundo: la redención de los hombres a través de su sacrificio. De ahí que aparezcan referencias directas a su persona: IHS (A-8), *Ecce Homo* (A-1), Cinco Llagas (A-11); a los elementos de su Pasión: clavos (A-2), escalera y columna (A-3), tenazas, lanza y martillo (A-5) y espinas de cardo (A-9); a la Eucaristía: espigas de trigo (A-12) y hoja de vid (A-4), además de otras posibles referencias a la pureza: azucenas (A-7) y a la Trinidad: flor de lis (A-6).



Fig. 22: A-1. *Ecce Homo*



Fig. 23: A-11. Las Cinco Llagas



Fig. 24: A-2. Claves



Fig. 25: A-3. Escalera y columna



Fig. 26: A-5. Tenazas, lanza y martillo



Fig. 27: A-9. Hojas de cardo



Fig. 28: A-12. Espigas de trigo



Fig. 29: A-4. Hoja de vid



Fig. 30: A-6. Flor de lis

La bóveda central tiene forma de cruz griega y está dedicada al Espíritu Santo, de ahí las referencias a María: M (B-6), la luna (B-8), la flor (B-9) y al Hijo: FILUS (B-4), XPS (B-5), IHS (B-7), el sol (B-10), fruto de su vientre y de la intervención del Espíritu Santo. Las referencias al Espíritu Santo identificado con la Iglesia: Búcaro con azucenas (B-13), a la que el Espíritu Santo da vida en su caminar a través de la Comunión: hoja de vid y racimo de uvas (B-3 y B-12) y a la que guía en la elección de los sucesores de Pedro: Tiara pontificia (B-1) y llaves (B-2) y en su misión evangelizadora en el mundo.



Fig. 31: B-3. Hoja de vid



Fig. 32: B-12. Hoja de vid



Fig. 33: B-9. Flor

Por último, la bóveda del Evangelio, en forma de rueda circular, representando la vida eterna, dedicada a Dios Padre, creador del universo. En ella se hacen referencias al poder de Dios: cuatro copas conteniendo llamas (C-8); al Reino de los Cielos, con diferentes grupos de ángeles (C-2, C-3 y C-9) y a la Creación: cuerpos celestes (C-1 y C-5) y terrenos (C-6). Y, por supuesto, al misterio de la Trinidad (C-7), mediante una imagen en la que se funden tres rostros de trazos delicados, sin barbas, sin cabelleras, muy distinta del duro aspecto que ofrecen otros trifrontes conocidos.



Fig. 34: C-8. Cuatro copas conteniendo llamas



Fig. 35: C-6. Enramada



Fig. 36: C-2. Cuatro ángeles



Fig. 37: C-9. Ocho ángeles



Fig. 38: C-3. Cuatro ángeles

Debemos añadir, finalmente, que no podemos saber a ciencia cierta la razón por la que ha podido conservarse una representación de la Santísima Trinidad, como ésta de Fuentepelayo, tan claramente herética a lo largo de los siglos, dentro de una iglesia y tan a la vista de todos. Su conservación podría estar relacionada con el hecho de que, a pesar de las prohibiciones, este tipo de representaciones de la Trinidad mantuvieron su popularidad y aprecio por parte de los fieles a lo largo del tiempo (Sastre Vazquez, 2014, págs. 133-134). Sea cual fuere la causa, debemos felicitarlos por la conservación de tan peculiares y bellas obras de arte y por su necesaria puesta en valor.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMMAR MAJAD, M., 2008, *Breve historia de las representaciones trifaciales y tricéfalas en Occidente*, [http://www.letralia.com/ed\\_let/trifaz](http://www.letralia.com/ed_let/trifaz), [acceso: 17.11.2017].

ARRIBAS ARRIBAS, S., 1984, *Fuentepelayo*, Segovia.

BALTRUSAITIS, J., 1983, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid.

PAMPLONA, G., 1970, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid.

MAQUÍVAR, M., 2006, *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*, México.

- MARTÍNEZ, F.J., 2013, “Trinidad trifacial y milenarismo joaquinista”, *Acta artis. Estudis d'Art Modern*, 1, 51-67.
- PETTAZZONI, R., 1946, “The pagan origins of the three-headed representations of the Christian Trinity”, *Journal of the Warburg and Courland Institutes*, vol. 9, 135-155.
- SASTRE VAZQUEZ, C., 2014, “Sobre dos noticias en la obra de Fray Martín Sarmiento”. En MOURELLE DE LEMA, M., *La Ilustración Española (Galicia): Guerra y cultura*, 129-136. Madrid.
- TEIJEIRA PABLOS, M.D., 1991, “La iconografía del trifonte en el gótico final en los reinos de León y Castilla”. *Estudios humanísticos: Geografía, historia y arte*, nº 13., 287-294.
- YARZA LUACES, J., 1979, “Del ángel caído al diablo medieval”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 45, 299-316. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2691034.pdf>, [acceso: 17.11.2017].